Entretien entre Jan Baetens
et Bernardo Schiavetta

DADDY DADA, ou Saint-Pétersbourg en 4-D

Résumé

Bernardo Schiavetta est en train de composer une épopée de l'art du XX^e^ siècle, *WUNDERKAMMER*, roman fleuve héroïco-comique écrit et illustré par deux artistes contemporains imaginaires, les clowns Zag- &-Zig. *DADDY DADA*, premier tome de *WUNDERKAMMER*, dépeint un avatar fictionnel de Saint-Pétersbourg pendant les années 1896-1924. Rêve urbain matérialisé par Pierre le Grand, Saint-Pétersbourg a longtemps fluctué comme les villes des rêves. Elle changea de nom en 1914 pour devenir Petrograd. Durant les derniers lustres de la Belle Époque, il se forma dans la capitale des tsars quelque vortex spatio-temporel où convergèrent, bien plus qu'ailleurs, un passé récalcitrant et un avenir futuriste. Des artistes d'avant-garde comme Malevitch, et des intellectuels théosophes comme Ouspensky, ont marché dans ses rues et traversé ses canaux en croyant que leur véritable patrie était une quatrième dimension de l'espace, à peine perceptible mais toute proche, réelle et suprême, suprématiste. Dans *DADDY DADA*, la perspective Nevski débouche sur les supradimensionnalités des avant-gardistes et des occultistes, lesquels était souvent les mêmes individus. Les improbables personnages de

NOTA BENE : les pages liminaires et les deux premiers chapitres de *DADDY DADA* sont accessibles sous forme d'hypertexte multimédia ou de PDF sur le site de *Formules*.

DADDY DADA, pourtant historiques en leur majorité, traversent pour rire quelques portes interdites, restées entrebâillées un instant.

Abstract

Bernardo Schiavetta is actually composing an epopee on the art of the XXth Century, called *WUNDERKAMMER*, a heroico-comic *roman-fleuve* written and illustrated by two imaginary contemporary artists, the clowns Zag & Zig. Its first part, *DADDY DADA*, describes a fictional avatar of Saint Petersburg during the period 1896-1924. An urban dream materialized by Peter the Great, the city of Saint Petersburg has long-time had the instable life of dreamlike cities. Its name changed in 1914 in order to become Petrograd. During the last lustrums of the *Belle Époque*, the czars'capital was the place of a spatial-temporal vortex where the most recalcitrant of the pasts and the most inventing of all futures could meet. Avant-garde artists like Malevitch and theosophical intellectuals like Ouspensky dwelled in its streets and crossed its canals, believing that their real home country was a fourth dimension, hardly noticeable but nevertheless very close, real, supreme, supremacist as they called it. In *DADDY DADA* the Nevski Prospect runs into the supra-dimensionalities of the avant-gardists and the occultists. However unlikely the may appear, most characters of DADDY DADA are completely historical, although we will see them crossing just for fun some forbidden entrances, set ajar for just one novelistic moment.

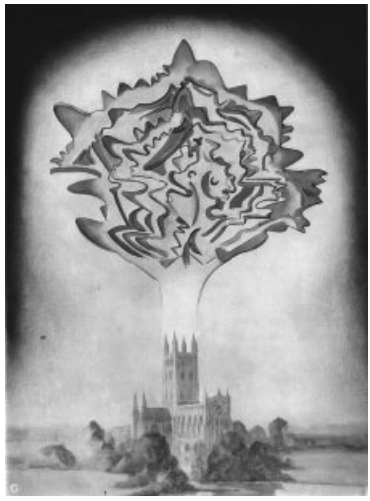
Mots clé

Roman illustré, texte image, satire ménippée, littérature fantastique, art moderne et occultisme, art contemporain, anti-art.

Bio

Bernardo Schiavetta (Córdoba, Argentine, 1948) a publié des textes de création en plusieurs langues, dont l'espagnol et le français. En 1999 un jury présidé par Octavio Paz lui a accordé le Prix Loewe International de poésie pour son livre *Fórmulas para Cratilo*, publié la même année à Madrid, chez Visor. *Formules* et *FPC*, deux publications annuelles de création, de théorie et de critique littéraires, ont été cofondées par lui, l'une en 1997, avec Jan Baetens, et l'autre en 2003, avec Jean-Jacques Thomas.

bernardo.schiavetta@wanadoo.fr



Forme-pensée musicale jaillissant de l'orgue d'une église,
gravure tirée de A. Besant et C.W. Leadbater,
Thought Forms, Londres, 1905.

J.B. : En septembre 2009, lors de notre premier colloque américain, tu as présenté les premiers chapitres totalement inédits de DADDY DADA*, ton « roman familial illustré » en cours d'écriture. Quelle relation entre* DADDY DADA *et le thème du colloque ?*

B.S. : Jean-Jacques Thomas, le nouveau co-directeur de *Formules*, a proposé le thème de la ville. Le thème urbain coïncidait avec l'un des éléments constitutifs de *DADDY DADA*. Ce fut un heureux hasard, car tout au long des quatorze années d'existence de *Formules*, nos dossiers thématiques annuels et nos colloques européens se sont toujours inscrits dans la continuité des interrogations nées de nos propres pratiques créatives. Sans être formalistes au sens péjoratif du mot, nos pratiques d'écriture nous ont toujours posé des questions d'esthétique formelle. En vérité, nous avons crée *Formules* parce que nous étions des écrivains d'orientation formelle, et parce que nous voulions confronter nos réflexions avec des écrivains et des penseurs qui suivaient des chemins semblables aux nôtres. La revue n'a jamais été une chapelle ni un « mouvement ». Elle a plutôt servi de salon littéraire, à une époque où il n'y a plus de salons littéraires. Nous décidions de traiter tel ou tel thème parce que l'un de nous était en train d'écrire une œuvre qui posait tel ou tel problème. Ainsi, par exemple, notre intérêt commun et ancien pour les rapports texte/image a été à l'origine de beaucoup de projets formuliens heureusement réalisés, et notamment des

numéros 7 et 9, lesquels ont réuni des études et des créations inédites d'un grand nombre d'auteurs contemporains. Ceux qui se livrent à des « recherches visuelles en littérature ».

J.B. : La part du visuel est-elle déterminante dans ton roman ?

B.S. : *DADDY DADA* se présente comme un « roman illustré ». Toutefois, il est plutôt un mixte d'art et de littérature où parfois c'est l'image qui engendre le texte. Le texte et l'image s'y engendrent mutuellement, mais jamais de manière systématique. Les mécanismes de production de *DADDY DADA* ne sont donc pas de l'ordre de la contrainte, qui exige d'être systématique. Un certain type d'écriture à contraintes a fait partie de son histoire, de sa génétique textuelle. En 1997, nous avions forgé, pour donner un sous-titre à *Formules*, l'expression « littératures à contraintes ». Nous pensions, bien entendu, à certaines réussites formelles incontestables de l'Oulipo, comme *La Vie mode d'emploi*, de Perec, ainsi qu'à d'autres œuvres importantes de ce type, écrites en dehors du groupe oulipien, comme le *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavic ou *La Comptine des Height* de Jean Lahougue. Et, d'ailleurs, Lahougue et d'autres, comme par exemple Régine Detambel ou Guy Lelong, utilisaient parfois le terme « contrainte » pour décrire leurs méthodes de composition littéraire.

J.B. : L'expression « littératures à contraintes » a été largement adoptée depuis par la critique française et américaine. Mais nous l'avons abandonnée sans regrets en 2007, lorsque nous avons conclu que la « contrainte », au sens strictement oulipien, était devenue une impasse pour nous en tant qu'écrivains. Dans sa deuxième décennie, Formules *est devenue ainsi la « revue des créations formelles », dans une optique qui se prolonge déjà grâce à son avatar électronique à la SUNY de Buffalo,* Formules Arcade.

B.S. : Par conviction, ou peut-être par nature, et en partie aussi à cause de l'encombrante quoique décisive influence exercée par Jean Ricardou sur les premiers pas de notre jeunesse, nous nous sentions totalement incapables de jouer le jeu de l'informe. Ce jeu s'était répandu presque partout autour de nous, notamment dans le domaine de la fiction, laquelle avait retrouvé, après la mort par épuisement du Nouveau Roman, des chemins trop routiniers.

J.B. : Robbe-Grillet avait soutenu en son temps qu'il était « désormais impossible » d'écrire sans détruire les mécanismes narratifs élémentaires.

B.S. : Le Nouveau Roman fut le dernier formalisme transgressif qui a su toucher le grand public cultivé. Je crois que, dans le domaine du roman,

le formalisme transgressif (c'est-à-dire l'anti-roman)a vécu définitivement, pour des raisons économiques et sociales. Il est en revanche toujours actif dans le domaine néo-dadaïste de l'Art contemporain, qui est un anti-art. Il est également très actif dans le domaine des écritures ou des performances poétiques de l'extrême contemporain, qui sont anti-poétiques. Ces deux formalismes transgressifs s'adressent à deux microcosmes économiques : aux *happy few* fort argentés qui achètent le dernier artiste à la mode (pas forcément le plus génial) et aux *unhappy few*, les poètes désargentés, nos frères. Actuellement, partout dans le monde, le roman est redevenu romanesque parce que, dans le macrocosme économique du marché du livre, le grand public cultivé n'achète que ça. Je ni l'approuve ni ne le désapprouve, je le constate.

J.B. : DADDY DADA *est-il anti-romanesque ou romanesque ?*

B.S. : *DADDY DADA* n'est pas anti-romanesque, car je n'ai aucune envie d'emmerder le lecteur. Mais *DADDY DADA* est bien plus que ça, *DADDY DADA* est outre-romanesque et outre-artistique, une œuvre d'art contemporain pas chère, conçue pour faire jouir esthétiquement les masses cultivées.

J.B. : C'est très généreux de ta part.

B.S. : Rien de plus naturel, car je suis richissime. Mon imagination est une poule aux œufs de Fabergé. *DADDY DADA* est né d'une prolifération omniforme des mécanismes narratifs élémentaires. Curieusement, je suis arrivé à cette forme omniforme par le biais de l'écriture à contraintes, creusée pendant de longues années de stérilité et enfin abandonnée.

J.B. : Au moment où nous avons fondé Formules*, bien après la fin du Nouveau Roman, de* Tel Quel *et de* Change*, il nous semblait que l'Oulipo ouvrait une nouvelle voie formelle, un formalisme ironique et léger, d'où l'ennui était heureusement banni. Toi même, Bernardo, tu pensais que le « deuxième principe de Roubaud » reprenait avec humour la pratique de l'autoreprésentation textuelle de Ricardou, procédé qui t'était autrefois très cher.*

B.S. : Jean Ricardou, dont j'admire malgré tout l'ascétisme désincarné, est désormais un saint ermite perdu dans une théorisation coupée de toute compréhension du texte comme ce qu'il est intrinsèquement : un objet communicationnel. Un texte ne peut pas être interprété en écartant son producteur et le contexte de sa production. Antoine Compagnon, dans son livre *Le Démon de la théorie* s'est déjà chargé de dégonfler ces baudruches. Mais Ricardou, autrefois, d'abord par ses livres, et ensuite personnellement, m'avait encouragé à persévérer dans un certain type

composition poétique autoréférentielle, ou plutôt « allégorique d'elle-même », pour le dire comme Mallarmé.

J.B. : Oui, on connaît tes poèmes visuels français, comme ceux recueillis dans la belle anthologie de Jerôme Peignot, Typoésie*. Des variantes françaises d'autres poèmes figurés, publiés en 1990 dans* Fórmulas para Cratilo*, ton livre en espagnol le plus connu.*

B.S. : Oui, j'avais décidé de changer de langue, pour des raisons qui seraient trop longues à expliquer. J'écrivais en français des strophes métrico-géométriques, des matrices formelles ordonnées en miroir, en cercles, en carrés et en cubes, comme dans *Formulas para Cratilo*. Les poèmes résultants parlaient de miroirs, de cycles, d'objets carrés ou cubiques. Pour donner un exemple d'une de ces matrices formelles, il suffit de penser à mes *carmina quadrata*, dont la base métrique est une « strophe carrée » : sept vers de sept syllabes, ou douze vers de douze syllabes, etc. Aucune « contrainte » ne s'exerçait donc sur la production du sens. Pas de lit de Procuste pour l'expression, car une matrice précédait et créait, par une sorte d'allégorie, le thème de chaque poème, son « expression » à la fois impersonnelle et personnelle. Le sens cohérent, homogène, jaillissait peu à peu de mon imagination, de cette partie inconsciente de l'imagination, la *vera imaginatio*, qui est sans doute la principale source de toute *poiésis*.

J.B. : Écrivais-tu de la fiction à ce moment-là ?

B.S. : Oui, mais sans aboutir à rien de publiable. Je pouvais pratiquer une écriture poétique extrêmement travaillée et la publier ici et là. En revanche, ma perplexité devant l'état du roman postmoderne me glaçait. Cela se traduisait par une incapacité d'écrire une prose suffisamment éloignée du néo-néoclassicisme de certains bons romanciers goncourisés, mais éloignée aussi du néo-néo-anticlassicisme de l'extrême contemporain… pratiques toutes deux *désuètes et ridicules*, à mon sentiment. Je trouvais que ma propre prose tombait tôt ou tard dans l'un de ces deux ridicules-là. Ma prose de fiction, j'entends. Je produisais quand même une masse de brouillons, des textes avortés, faute de trouver un style convaincant. J'écrivais sérieusement et je tombais à chaque fois dans le ridicule et le désuet. La désuétude du néoclassique et la désuétude de la néo-néo-avant-garde. J'insiste particulièrement sur ce sentiment de ridicule, car le fait d'assumer enfin, de manière volontaire, le *ridicule* comme mode d'écriture a été une prise de conscience décisive. Une illumination. Une illumination ménippéenne.

J.B. : La satire ménippée : l'anti-genre qui est la forme des formes, la forme omniforme. Tu nous as prêché cette bonne nouvelle à Cerisy, à l'été 2008, à la fin de notre colloque sur la Forme et l'Informe. Tu nous as alors présenté quelques échantillons de DADDY DADA*, ou plutôt de* WUNDERKAMMER.

B.S. : En effet, le choix radical de l'anti-genre de la satire ménippée s'est avérée être la solution à tous mes problèmes formels et stylistiques. La solution qui m'a permis d'écrire *DADDY DADA*, le premier tome de *WUNDERKAMMER*. Une solution en réalité *transhistorique*, car un genre *en négatif*, un genre qui s'oppose à tous les genres fixes et positifs est une forme (ou plutôt anti-forme) transhistorique. Au vingtième siècle, cette forme omniforme a été rétrouvée par Joyce dans son *Ulysse* et par Gilbert Sorrentino dans *Mulligan Stew*. Avant eux, bien sûr, la satire ménippée avait produit des chefs d'œuvre comme le *Satiricon* de Pétrone, l'*Âne d'or* d'Apulée, le *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, le *Quichotte* de Cervantès ou le *Tristram Shandy* de Sterne. De nos jours c'est la seule forme qui me permet de dépasser, à la fois par le haut et par le bas, le classique et anticlassique.

J.B. : La satire ménippée, le genre qui se moque des genres tout en les intégrant pêle-mêle. La satire ménippée, polyphonique et carnavalesque. Bakhtine, dans sa magnifique étude sur Rabelais, l'a remis à la mode.

B.S. : Oui, c'est grâce à Bakhtine que l'on connaît actuellement un peu mieux la satire ménippée, laquelle est sério-comique par excellence. Elle a inventé l'humour noir, bien avant André Breton. Il ne faut pas oublier qu'il y a du sérieux dans ce mélange parfois sinistre. Rabelais lui-même était familier de Ménippe, ou du moins du personnage de Ménippe, lequel, dans les dialogues de Lucien de Samosate, se moque de toutes les utopies philosophiques. Ménippe, dont les œuvres elles-mêmes sont perdues, sans doute parce qu'elles étaient trop dérangeantes, était un philosophe éminent de l'école cynique.

J.B. : On l'appelait kynos*, le Chien ou le Cynique par excellence…*

B.S. : Oui, parce qu'il était très *mordant* à l'encontre des belles âmes philosophiques. Mieux encore, son écriture mixte et sarcastique résultait, à mon humble avis canin, d'un choix philosophique radical : il refusait l'apartheid entre le haut et le bas, entre le comique et le sérieux. Par l'intermédiaire de Lucien, Rabelais était conscient d'utiliser une écriture ménippéenne, érudite et railleuse, sublime et grotesque, mélange de tous les genres. Carnavalesque parce que mélangée : le sérieux est toujours pur. *DADDY DADA* est sério-comique.

J.B. : Ce mélange, ce disparate*, provoque et justifie son effet fantastique et comique sur le lecteur.*

B.S. : En effet, *DADDY DADA* n'est pas sérieux. Philosophiquement parlant, entre les pleurs d'Héraclite et le rire de Démocrite ou de Diogène, je suis du côté de Démocrite, héros des philosophes cyniques. Moi aussi je préfère rire de tout, moi aussi j'ai horreur des belles âmes. Grrrrrrr !

J.B. : Euh, j'espère que tu es vacciné contre la rage. Dis-moi, avant que tu te décides pour le mordant du style ménippéen, les fictions notées dans tes brouillons « sérieux » traitaient, oui ou non, des personnages historiques des avant-gardes ?

B.S. : Non, pas directement. J'ai repris actuellement dans *DADDY DADA* quelques arguments tirés de mes brouillons. Certains pouvaient facilement s'intégrer dans l'univers très haut en couleurs de la Russie pré-révolutionnaire, plein d'aristocrates, de mages, de médiums, de révolutionnaires, d'avant-gardistes, d'espions et d'aventuriers. Ce sont donc des réemplois ad hoc, mais cohérents et intégrés dans le nouvel ensemble. À l'origine, il s'agissait d'histoires fantastiques, proches de l'étrange et de l'absurde. Des histoires enchâssées dans des histoires. Parmi mes modèles d'alors, il y avait déjà une célèbre satire ménippée : *L'Âne d'or* d'Apulée, qui est une satire satyrique, avec un gros y grec. C'est symptomatique, car *L'Âne d'or* reprend un récit de Lucien de Samosate, et Lucien s'inspirait directement de Ménippe le Cynique, l'inventeur de la satire que porte son nom. Je m'inspirais aussi des *Mille et une Nuits* et du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Potocki.

*J.B. : C'était donc la veine fantastique, si riche dans la littérature d'Argentine. Il est vrai que tes premières publications en espagnol, des nouvelles, avaient été primées par Borges et de Bioy Casarès. L'une d'elles figure d'ailleurs dans l'*Anthologie de la littérature fantastique argentine du XX^e^ siècle *d'Alberto Manguel. Est-ce que tes proses françaises traitaient déjà de Saint-Pétersbourg ? S'agissait-il d'une variante du réalisme magique latino-américain ?*

B.S. : Peut-être bien, mais j'écrivais alors trop sérieusement pour être dans le ton d'un Arenas. Il se pourrait que maintenant, le style sério-comique de *DADDY DADA* soit l'expression d'un certain esprit latino carnavalesque, comme le pense Jean-Jacques Thomas. Cette idée me plaît. En tout cas, dans mes brouillons français d'alors, il n'était pas question de Saint-Pétersbourg, mais d'une ville, ou plutôt de personnages qui cherchaient l'accès perdu à une certaine ville cachée hors du temps et de l'espace.

J.B. : La ville cachée hors du temps et de l'espace est un vieux sujet légendaire, issu d'une très longue tradition littéraire.

B.S. : Une tradition à la fois littéraire, mystique et utopique. Dans l'Occident chrétien, ce mythe est avant tout celui de la Jérusalem céleste et du paradis perdu. En Asie, il s'agit de Shangri-la ou de Shambalah ; aux Amériques, de l'Eldorado ou de la Cité des Césars. Quant aux bâtisseurs d'utopies d'encre sur papier, More, Bacon, Campanella, ils se sont tous inspirés de Platon, à la fois de sa *République* et de son *Atlantide*, une ville engloutie qui continue à faire rêver les occultistes de tout poil.

J.B. : Est-ce que les formes en miroir, cycliques, carrées, etc. te servaient à produire ces premières fictions ?

B.S. : Au niveau conscient, et à cette époque, non. En revanche, au niveau inconscient, sans doute. Les villes mystiques ont souvent, comme mes « matrices formelles » des plans géométriques ayant des significations symboliques. Shambalah est représentée par un mandala. La Jérusalem céleste est décrite dans l'Apocalypse de Saint Jean sous la forme d'un gigantesque cube édifié entièrement en pierres précieuses. La matrice abstraite qui sous-tend certaines des intrigues romanesques de *DADDY DADA* est celle de la série quadrangulaire régulière : carré, cube, hypercube. L'hypercube, le cube à quatre dimensions, a un rapport évident avec les contrées hors du temps et de l'espace. L'Au-delà a été repensé par certains modernes sous la forme de la « quatrième dimension », désormais tarte à la crème du fantastique. Au début du XX^{e} siècle, les occultistes et théosophes croyaient, tout comme certains tenants majeurs des avant-gardes historiques, à une autre dimension de la réalité, à une quatrième dimension qui ne serait nullement celle du temps, mais *un autre espace* caché à nos sens.

J.B. : Le grand public connaît depuis longtemps l'importance de l'occultisme chez les surréalistes. Le rapport fondamental des avant-gardes à la quatrième dimension, en revanche, reste encore un sujet peu connu, n'est-ce pas ?

B.S. : Aux États Unis, l'exposition *Spiritual in Art*, au Musée de Los Angeles, date de 1986. En Autriche et en Allemagne, il y a eu successivement *Okkultismus und Abstraktion*, à Vienne, en 1992, *Okkultismus und Avantgarde*, à Frankfort, en 1995, *Okkultismus und die Kunst der Wiener Moderne*, à nouveau à Vienne en 2000. Et j'en passe. En France, les forts penchants ésotériques des Grands Modernes était un thème tabou, contraire à l'image « progressiste » que l'on voulait se faire des avant-gardes historiques. En France donc, il a fallu attendre l'année 2008

et l'exposition *Traces du Sacré* au Centre Pompidou pour qu'on expose, à côté des tableaux abstraits de Kandinsky, les gravures de *Thougth Forms* qui les avaient aidé à naître. Vers 1905, deux sommités de la Société théosophique anglaise, la présidente Annie Besant et l'évêque gnostique Leadbater, avaient publié ce livre, *Formes-pensées*, où figurent des illustrations colorées montrant leurs visions extralucides. Ces planches sont l'un des premiers exemples de peintures non figuratives, antérieures même à la *Première Peinture abstraite* de Kandinsky, qui est de 1910. Les influences théosophiques ont été décisives chez tous les grands peintres qui s'engagèrent dans les voies de l'abstraction. Les enseignements de Helena Petrovna Blavatsky et de certains de ses disciples plus ou moins directs, comme Rudolph Steiner ou Piotr Ouspensky, ont guidé les pinceaux de Kandinsky, de Malevitch et de Mondrian. Ouspensky et Malevitch sont des personnages clé de *DADDY DADA*. L'hypercube, la Jérusalem céleste, Shambalah et les fréquentations occultes des avant-gardistes russes jouent un rôle important dans le roman, notamment en relation avec le *Carré noir* de Malévitch.

J.B. : Le très mystique Malévitch parlait de quatrième et même de cinquième dimension à propos de sa peinture suprématiste. Son Carré noir *était-il le sujet de l'un de tes anciens poèmes carrés ? Doit-on voir dans le* Carré noir *le chaînon manquant entre tes travaux poétiques et les personnages suprématistes, futuristes et dadaïstes de* DADDY DADA *?*

J.B. : Oui, mais il s'agit d'un développement récent. Le poème sur le *Carré noir* inclus dans *DADDY DADA* a été fait récemment. La solution à mes problèmes d'écriture en prose a été trouvée d'une autre manière. Vers la fin 2001, j'ai découvert que je pouvais écrire une fiction à partir d'un certain poème de la série des miroirs, *Métamorphoses*. Un poème que je n'avais pas osé publier.

J.B. : Un texte écarté à cause d'erreurs de construction ?

B.S. : Non, pas du tout. Écarté à cause de son néoclassicisme. Il s'agissait d'un poème triple dont le sujet mythologique, celui de Narcisse et Écho, était trop en décalage avec les écritures contemporaines. Il était traité d'une manière désuète.

J.B. : Désuète et donc ridicule.

B.S. : Pour mes amis les poètes de l'extrême contemporain, oui, forcément ! Mais je le trouvais bon quand même. Bref, après maints conciliabules avec toi, il m'a semblé que *Métamorphoses* pouvait être quand même être publié. Il suffisait de placer sa composition vers 1920-1930, et de

l'attribuer à un hétéronyme, Selvio Zagghi. Je l'ai enfin donné à lire en 2002 sous cette forme fictive.

J.B. : Nous l'avons repris plus tard dans Formules *nº 7, avec des améliorations.*

B.S. : Je l'avais publié d'abord dans un dossier consacré aux hétéronymes, commandé par Pierre Dubrunquez pour *Poésie*, le bimensuel de la Maison de Poésie de Paris. Mais dans *Formules* n° 7, j'ai couplé les trois poèmes de *Métamorphoses* avec trois dessins faits de ma blanche main, dans un style Art Déco. Le triptyque de textes et le triptyque de dessins obéissaient à un même schéma formel. Une idée d'avenir était née alors : celle d'inventer des textes et des images qui s'engendrent mutuellement.

J.B. : C'est ainsi qu'en fin de compte tu as fini par attribuer toutes tes œuvres présentes, passées et futures, à Selvio Zagghi, à sa superbe femme, Zelia Zagghi, et à leurs enfants surdoués, créateurs du ZAGGHI'S ZOO ZIRKUS.

B.S. : Tu exagères. Certes, j'attribue à mes hétéronymes un certain nombre d'œuvres de mon crû, dont beaucoup de collages, de gravures détournées, des peintures, etc. mais seulement quelques échantillons de tout cela. Je n'intègre pas à *DADDY DADA* toutes mes productions anciennes ou actuelles, cela encombrerait beaucoup trop le roman ! J'ai surtout doté Selvio Zagghi d'une histoire personnelle qui le fait participer plus ou moins activement, comme artiste d'abord, comme marchand ensuite, à divers mouvements artistiques du XX^{e} siècle. Toutefois, les diverses écoles d'art moderne et contemporain que je voudrais mettre en scène… dans une sorte d'épopée héroïco-comique… couvrent une période beaucoup trop longue pour être parcourue de manière vraisemblable par un seul personnage. Pour cette raison, l'hétéronyme unique est devenu, en dernière instance, une famille d'artistes…

J.B. :… les Quatre Zagghi…

B.S. : Selvio Zagghi, le père futuriste et dadaïste, né en 1896. Un père qui préfère être marchand d'art en Suisse, à la tête de l'opulent consortium Wunderkammer, dont il est le seul héritier. La mère artiste conceptuelle et pop, Zelia Zagghi, star célébrissime, née en 1932, et enfin, *last but not least*, leur fille et leur fils, nés en 1958, deux artistes contemporains très bien cotés et choyés par la jet-set, les clowns Zag- &-Zig. C'est le côté Barbara Cartland de *DADDY DADA*. Je n'allais tout même pas inventer des hétéronymes crève-la-faim et va-nu-pieds. Tant qu'à faire du romanesque, je le préfère luxueux.

J.B. : Les Quatre Zagghi sont richissimes, divinement beaux et absolument géniaux, bien sûr. C'est donc cela l'origine du somptueux « roman familial illustré » WUNDERKAMMER*, un roman fleuve dont* DADDY DADA *n'est que le premier tome.*

B.S. : En réalité… en *réalité fictive*, bien sûr… il n'y a que *deux* artistes imaginaires, incroyables et merveilleux : les clowns Zag- &-Zig, figures de proue de l'Art contemporain.

J.B. : Zag- &-Zig, les plus grands artistes du monde !

B.S. : Zag- &-Zig créent leurs propres œuvres plastiques et littéraires. Ils créent en même temps les œuvres plastiques et littéraires de Selvio et de Zelia, leurs parents imaginaires, dont ils racontent l'histoire. Leur roman fleuve *WUNDERKAMMER* est aussi le catalogue illustré de leur musée familial imaginaire. Leur art possède cette touche clownesque qui est la marque même de l'esthétique de notre Art contemporain. Un art plein des « résonances du ready-made » comme dirait Thierry de Duve.

J.B. : Mais… on a un peu perdu de vue Saint-Pétersbourg, il me semble.

B.S. : J'ai surtout décidé de faire naître Selvio Zagghi à Saint-Pétersbourg à cause du *Carré noir* de Malevitch. Mon personnage, quoique de famille italo-suisse, naît en Russie parce que ses parents y habitent. Il m'a suffit de créer une succursale du consortium familial Wunderkammer à Saint-Pétersbourg. Sa mère, d'ailleurs, est une fille fictive de l'orfèvre Fabergé. Selvio Zagghi n'arrive en Suisse, à Zurich, qu'en 1916. Il participe alors à la création du Cabaret Voltaire, où il rencontre Tzara et Lénine. *DADDY DADA* est l'histoire de sa folle jeunesse à Saint-Pétersbourg et à Zurich. Avant la Première Guerre mondiale, Saint-Pétersbourg et Moscou fonctionnaient comme une sorte de modèle réduit de toutes les avant-gardes d'alors. Le futurisme russe était dadaïste avant la lettre.

J.B. : Quelle est la part de Saint-Pétersbourg en tant que ville dans DADDY DADA *?*

B.S. : En 1918, lorsque l'antique calendrier julien orthodoxe fut remplacé par le grégorien, la capitale de la révolution d'Octobre bascula dans le présent, enfin. Byzance fini son agonie millénaire au Palais d'Hiver. Saint-Pétersbourg vivait dans un temps décalé. Saint-Pétersbourg est pour moi un espace-temps fantasmé où se sont superposées, emboîtées les unes dans les autres, quatre cités utopiques.

J.B. : Quatre !

J.B. : Quatre au moins. En premier lieu, il y a la ville elle-même, l'utopie concrète créée par Pierre le Grand, puis, en deuxième lieu, la Jérusalem céleste. Pour Malevitch, le *Carré noir* naît en 1914 d'une vision mystique de la Jérusalem céleste perçue comme un hypercube. Pour la tsarine, personnage encore plus mystique que Malevitch, la guerre mondiale de 1914 est la guerre contre Gog et Magog, celle de la Fin du Monde. Elle est convaincue que Raspoutine doit bientôt lui révéler son ultime secret… qu'il est Jésus-Christ revenu sur terre. La tsarine interprète l'Apocalypse dans ce sens et attend que la Jérusalem céleste descende sur Saint-Pétersbourg. Ces idées là, bien sûr, ne peuvent être traitées trop sérieusement… Il ne faut pas oublier que *DADDY DADA* est l'œuvre de deux clowns, Zag- &-Zig.

J.B. : Des clowns très chic et choc, mais clowns quand même. Des clowns dadaïstes, I presume *?*

B.S. : Néo-dadaïstes, plutôt, car ce sont des artistes contemporains. L'esthétique de l'Art contemporain est essentiellement néo-dadaïste. Une esthétique dont les principes fondamentaux sont, à ma manière de voir, exactement ceux de l'ancienne satire ménippée. Un anti-art sarcastique et cynique, capable de transformer en Art n'importe quoi et n'importe qui. L'opus alchimique, le miracle des miracles… Bref, la merde de la *Merda d'artista* de Manzoni transformée en or. *DADDY DADA* et le roman fleuve *WUNDERKAMMER* forment une *Gesamtkunstwerk* contemporaine, ridicule et pas chère, à la portée des bourses désargentées des masses cultivées. La seule *Gesamtkunstwerk* qui soit possible aujourd'hui, comme dirai Robbe-Grillet.

J.B. : Je dirai plutôt que seul l'adjectif « zagueziguesque » pourrait nommer l'invraisemblable vraisemblance des illustrations outre-artistiques et des intrigues rocambolesques de DADDY DADA.

B.S. : Intrigues rococo-rocambolesques… car il s'agit d'un conte philosophique d'aventures et d'espionnage, troussé dans un style gothique à l'eau de rose. Enfin… quelque chose comme ça, très olé olé… Surtout si l'on songe que, vers 1900, grâce aux incantations des lamas mongols et tibétains, une troisième ville utopique, Shambalah, avait commencé à s'incarner peu à peu en Saint-Pétersbourg…

*J.B. : I*snt't that a bit too much *?*

B.S. : Eh bien, détrompe-toi, le projet politique tibétain d'identifier Saint-Pétersbourg à Shambalah fut bien réel. Son Éminence Agvan

Lobsang Dordjieff, un lama mongol russe, proposa à Sa Sainteté le 13e Dalaï-Lama, son jeune élève, une astucieuse *combinazione*. Ce projet, s'il se fût réalisé, aurait permis au Tibet de rompre avec les Chinois en s'associant au puissant empire tsariste. À la fin de la Belle Époque, le Tibet était un enjeu entre l'empire chinois, l'empire russe et l'empire britannique.

J.B. : C'est un problème d'actualité.

B.S. : Le plan de Dordjieff était tout naturellement surnaturel… En effet, la tsarine Catherine II avait été reconnue autrefois par les lamas mongols, ses fidèles sujets, comme l'incarnation d'une bienfaisante déesse bouddhiste, la Tara Blanche. Pour s'associer durablement aux Russes, il suffisait au Dalaï-Lama de reconnaître très officiellement Nicolas II comme la réincarnation de Catherine II, et de le proclamer seul héritier du royaume légendaire de Shambalah. Ce détail, purement mystique en apparence, était capital, car Sa Sainteté, selon le Canon lamaïste, était censé être le fidèle vassal des rois de Shambalah.

J.B. : Quelle géniale combinazione *!*

B.S. : L'information sur le complot du lama Dordjieff figure dans *Trois Ans au Tibet,* publié à Tokyo en 1909, un livre que l'on peut lire de nos jours en traduction anglaise. Ce sont les mémoires d'un espion japonais, le révérend Ekaï Kawaguchi, moine bouddhiste infiltré à Lhassa au début du siècle. Le complot avorta, mais un temple bouddhique fut construit à Saint-Pétersbourg sous l'inspiration de Dordjieff. Le lama était un intime de la famille de Selvio Zagghi.

J.B. : Une histoire rococo-rocambolesque, je vois.

B.S. : Rococo-rocanbolesque, mais vraie. En matière (si l'on peut dire) de bouddhisme tibétain, trop n'est jamais assez. Il suffit de lire un bon livre d'histoire du Tibet pour s'en convaincre. Dans la salade russe des histoires et personnages qui composent *DADDY DADA*, les histoires le plus incroyables sont souvent parfaitement authentiques. Des personnages comme le lama Dordjieff, ou comme les princes Oukhtomski et Youssoupoff, qui ont réellement existé, sont dignes d'un cabinet de curiosités, d'une Wunderkammer.

J.B. : Et quelle est la quatrième cité utopique qui vient s'emboîter sur les autres trois ?

B.S. : Leningrad la Rouge, bien sûr.

J.B. : C'est l'évidence même !

B.S. : Lénine et surtout son épouse, la Kroupskaïa, lectrice admirative d'Ouspensky, sont en relation avec Selvio Zagghi à Zurich, en 1916. La Kroupskaïa fréquente le Cabaret Voltaire en voisine, car les Lénine habitaient à côté, sur la même Spiegelstrasse. *DADDY DADA* couvre une période qui s'arrête en 1924, lorsque l'ancienne Saint-Pétersbourg, rebaptisée Petrograd en 1914, devient à son tour Leningrad, cité radieuse du matérialisme historique. *DADDY DADA* se termine sur l'image de la sacrosainte momie de Lénine.

J.B. : Lénine momifié par Staline.

B.S. : Lénine momifié par Staline pour des raisons *top secret*. Il s'agirait de magie noire égyptienne ou géorgienne, je ne suis pas encore fixé à ce sujet… L'idée du conflit occulte entre les quatre villes utopiques est la source de beaucoup d'épisodes savoureux. Des histoires fantastiques imbriquées dans l'histoire de Selvio Zagghi. C'est de ce conflit… un conflit qui se joue dans la quatrième dimension, bien sûr, qu'est née l'idée proprement *zagueziguesque* du roman, à savoir que la mort de l'Art et toutes les atrocités politiques du XX^{e} siècle résulteraient d'un très mauvais mélange entre Shambalah et la Jérusalem céleste, incarnées ensemble, et un peu de travers, dans Leningrad la Rouge.

J.B. : D'accord, c'est une idée zagueziguesque pur jus. Mais quel est au fond le rapport entre la ville comme thème et la ville comme élément de la composition formelle du texte ?

B.S. : Comme je l'ai déjà dit, la matrice abstraite qui a sous-tendu pendant longtemps la genèse des intrigues romanesques de *DADDY DADA* a été celle de la série quadrangulaire régulière : le carré, le cube, l'hypercube. Mais le résultat final n'est ni carré, ni cubique, ni hypercubique. La matrice a fait travailler mon imagination créatrice. À partir d'un certain point, la prolifération imaginative s'est emballée et n'a plus eu besoin de support. La forme omniforme de la satire ménippée a provoqué cette explosion et ce mélange, ce disparate. Le résultat final est une salade russe.

J.B. : Les lectrices et lecteurs devraient y gouter sans tarder…

B.S. (*avec accent russe*) : Avec quelques verrrres de vodka, camarades!